



MEDGYES TAMÁS

Gangsta Rap – Szövegolvasás

Ralph M. Rosen és Donald R. Marks *Comedies of Transgression in Gangsta Rap and Ancient Classical Poetry* című munkájában részletesen foglalkozik a gangsta rap ellentmondásos recepciójának jelenségével, és történeti áttekintést ad a műfaj legfontosabb jegyeiről. Mint állítják, az irodalom története bővelkedik a közönséget megbotránkoztató és sokkoló művekben, de kevés felháborítóbb alkotás született a gangsta rap szövegeinél. Még a védelmezők sem tagadhatják a rap e formájának problematikus tartalmát, hiszen a tematika nem nélkülözi a nögyűlöletet, a pózolást, az intenzív erőszakot, a szabadjára engedett és gyakran indokolatlan obszcenitást, az illegális szubsztanciák használatának dicséretét.

So when you see me on your block with two glocks / Screaming f*** the world like Tupac – I just don't give a f*** / Talking that s*** behind my back, dirty mack / And telling your boys that I'm on crack – I just don't give a f*** / So put my tape back on the rack / Go run and tell your friends my s*** is wack – I just don't give a f*** / You see me on the street and duck / Cause you gonna get stuck, stoned and snuck – Cause I just don't give a f***. (Eminem: Just don't give a f***.)

A becsmérők pedig egyenesen azt állítják, hogy már a szövegek tanulmányozása is érdemtelen legitimitást adományoz a műfajnak és gyakorlóinak, és hogy az ilyen alkotások nemcsak, hogy nélkülözik az esztétikai értéket, hanem éppenséggel negatív tartalommal kódoltak. A gangsta rap transzgresszív, szélsőséges és hegemonia tagadó státusza annyira fenyegető és szembeötlő, hogy változatos irodalmi és rituális tradíciókban gyökerező eredetét és komplex poétikáját leggyakrabban figyelmen kívül hagyják vagy elfedik akkor, amikor értelmezésére sor kerül, ha egyáltalán hajlandók vagyunk figyelmet szentelni olyan szerzők szövegeinek, akik magukat Snoop Doggy Doggnak, Tupacnak vagy Dr. Drenek nevezik. Valóban nehéz a mai nyugati világban olyan poétikai formát találni, melyben a politikum, a faji kérdés és az ideológia hasonló mélységben áthágná a kritikai elfogadhatóság határait. A szerzőpáros szerint azonban a gangsta rap korántsem gyökértelen, pusztán a gettó-élet társadalmi patológiáit tükröző forma, sokkal inkább az obszcenitást, a szatírárt, a szitkozódást és más verbális jelenségeket ritualizáló afrikai-amerikai poétikai tradíció kerekein belül artikulálódó, bonyolult jelenség.

Sokak számára a gangsta rap legszembeötlőbb jellegzetessége egyben a legzavaróbb is: a hangsúlyos igyekezet a valóság és a fikció közti amúgy sem tiszta válaszfal összemazsolására. Amikor az öntörvényű gangsta rapperek különböző törvénszegő cselekedetek résztvevőiként jelennek meg az egyébként fikcióikat is közvetítő médiumokban, könnyű arra a konklúzióra jutni, hogy a művészi forma, mely a városok törvényen kívüli alakjainak életét örökíti meg, éppen szerzőinek életrajzát és valós tapasztalatait hivatott tükrözni.

East-side L.A. / Cypress Hill all day / Spark the light / We live this s*** / We lat-thug
type gat-blasters / Weedsmokers, money-holders / That's right. (Cypress Hill: We Live
This S***)

De bármilyen pszichológiai és személyes hiányosságokat is keresünk, hogy azokkal a gangsta rapperek ellentmondásos, törvénytisztelő viselkedését és annak eredményeit magyarázzuk, Rosen és Marks szerint nem hagyhatjuk figyelmen kívül a tényt, hogy az a transzgresszív költői hagyomány, melyben a rapperek szövegei megszólalnak, figyelemreméltóan konzisztens a szándékosan és nyíltan fikcionális világ megalkotásában, melyek valószerűtlensége nem titok az értő közönség számára. Ahogy a klasszikus költészet esetében is, ennek a fikciónak a félreolvasása azon közönség által, amely fölött a szerzőnek aligha lehet valódi kontrollja, számára az öröm és frusztráció örökös forrása. Öröme, amikor transzgresszív pózolás megbotránkoztat, frusztrációé, amikor költői teljesítményét nem értékeli.

How many retards'll listen to me / and run up in the school shooting when they're
pissed at a / teach...er, her, is it you, is it them? / „Wasn't me, Slim Shady said to do
it again!” / Damn! How much damage can you do with a pen? / Man I'm just as f***ed
up as you would've been / if you would've been in my shoes, who would've thought
/ Slim Shady would be something that you would've bought / That would've made
you get a gun and shoot at a cop / I just said it – I didn't know if you'd do it or not.
(Eminem: Who knew)

Rosen és Marks rámutat, hogy a gangsta rapnek sok kritikus szerint van kapcsolata bizonyos afrikai-amerikai rituálékkal, néhányan pedig még azt is megállapították, hogy ez a háttér releváns kontextus lehet a gangsta rap értelmezésében. Érdekes módon mégsem születnek olyan részletes munkák, amelyek a gangsta rapet a szerző megélt valóságát elméletileg megelőző poétika elvek tükrében vizsgálják. Furcsa mód éppen maga a műfaj a legnagyobb akadály a poétikai jellegzetességeit megcélzó tudós kutatásoknak. Végül is, hasonlóan a szubjektív költészet sok formájához, a gangsta rap ragaszkodik a feltevéshez, hogy a szövegek éneke maga a szerző; amikor pedig ez az állítás kombinálódik a szélsőséges tartalommal, a közönség számára még nehezebb lesz a poétikai diszkurzus határainak megállapítása, és a szerző önéletrajzi valóságának elválasztása a mű fikcionalitásától.

With so much drama in the L.B.C. it's kind of hard being a Snoop D.O.G.G. / But I ...
somehow somehow, / Keep coming up with funky-ass s*** like every single day.
(Snoop Doggy Dogg: Gin and Juice)

A szerzőpáros hangsúlyozza, hogy a gangsta rap ellenáll a hegemonikus kisajátításnak, amely esetleg megszüntetné a szövegek jelenidejűségét, vagy legitimálná szélsőséges lendületét, ugyanakkor a gangsta rapperek formai eszközökkel, poétikai tropológiával és a ri-vális vagy megelőző költőkkel bonyolultan megkonstruált viszonyukra történő sorozatos utalásokkal rutinszerűen figyelmeztetnek benneállásukra adott tradíciókban. Így aztán nem



lehet kérdéses, hogy a rapperek igyekeznek összezavarni szövegeik feltételezett önéletrajzi vonatkozásait, értő közönségük azonban felismeri a költői fikcionalitás dinamikáját.

Since the last time you heard from me I lost some friends / Well, hell, me and Snoop
we dipping again / Kept my ear to the streets, signed Eminem / He's triple platinum
doing 50 a week / Still, stay close to the heat / And even when I was close to defeat
I rose to my feet / My life is like a soundtrack I wrote to the beat / Treat my rap like
Cali weed, smoke till I sleep / Wake up in the A.M. compose a beat / I bring the fire
till you're soaking in your seat / It's not the fluke, it's been tried, I'm the troop / It's
„Turn out the Lights” from the World Class Wrecking Cru / I'm still at it, After-
mathematic / In the home of drivebys and ak-matics / Swap meets, sticky green, and
bad traffic / I dip through then I get skin, D-R-E. (Dr. Dre: Still D.R.E.)

A gangsta rap legtöbb kritikusának azonban keveset vagy éppen semmit sem számít, hogy ez a forma tradicionális-e vagy sem: ahogy állítják, sérülékeny fiatalok nagy tömegei szó szerint veszik ezt a zenét, és hajlamosak magukra öltetni a megfogalmazódó, társadalmilag zavaró attitűdöket. Rosen és Marks itt említi a jól ismert példáját néhány öntörvényű gangsta rappernek, akiknek saját élete és halála tragikusan mintázza költői képzeletük világának valós veszélyeit.

Live my life as a Thug n*** / Until the day that I die / Live my life as a boss playa (All
eyes on me) / Cuz we be getting high / All eyes on me (Tupac: All eyes on me)

A szerzők szerint éppen ezért a műfaj elsősorban mint akut társadalmi probléma kerül az érdeklődés középpontjába, így az irodalmi értelmezés és a poétikai vizsgálódás következetlennek és érdektelennek tűnt. Pedig az olyan problémák, mint amilyen a gangsta rap közönségre gyakorolt hatásának jellege, művészi értékének mérhetősége, vagyis a műfaj, mint társadalmi jelenséget érintő legégetőbb kérdések közül sok csak akkor válaszolható, sőt, fogalmazható meg felelősséggel, ha a műfajt olyan verbális és zenei művészi formaként fogjuk fel, melyet – legalábbis részben – előadásának kontextusát meghaladó erők uralnak.

Falling back on that a*** with a hellified gangsta' lean / Getting funky on the mic like a
old batch o' collard greens / It's the capital S, oh yes, the fresh N double O-P / D-O
double G-Y D-O double G ya see / Showing much flex when it's time to wreck a mic /
Pimping ho's and clocking a grip like my name was Dolomite / Yeah, and it don't quit
/ I think they in a mood for some motherf*** G s*** / So Dre. (What up Dogg?) / We gotta
give them what they want (What's that, G?) / We gotta break them off something (Hell
yeah) / And it's gotta be bumping (City of Compton). (Dr. Dre: Nuthin' but a G thang)

A szerzők ugyan tudnak róla, hogy néhány értelmező kísérletet tett a gangsta rapet meghatározó nagyobb kulturális és irodalmi hagyomány leírására, ezek a próbálkozások azonban kevés enyhülést eredményeztek azok szemléletében, akiket alapvetően zavar a

szövegek tartalma. Amikor az értelmezők a verbális abjekció és gúny afrikai-amerikai hagyományaira utalva igyekeznek a szerzők pózait és szövegeit magyarázni, azt sajnálatosan gyakran értelmezik az előadók viselkedésének affirmatív belátásaként, jóllehet ezek a kísérletek nem törekszenek morális állásfoglalásra, pusztán a rapnek rituális jelölőjatekként történő kontextualizálására. Ezt természetesen nem nehéz összetéveszteni a diszfunkcionális viselkedés keresetlen támogatásával, főleg, mivel ezek a tanulmányok egyelőre megmaradtak a vázlatos áttekintésnél, és a gangsta rapnek – mint az afrikai-amerikai költészet egy formájának – mélyreható és szisztematikus elemzése, még várat magára.

A tanulmány szerint az irodalmi közegben a transzgresszív poétikai diszkurzus, jóllehet különböző irodalmi műfajok és alműfajok széles skáláján jelenik meg, kapcsolódó hagyományok meglepően koherens rendszerét alkotja, és az így megszólaló költők túlnyomó többsége igyekszik saját pozícióját elődeihez, vagy kortárs riválisaihoz képest szituálni. Ez különösen szembetűnő akkor, amikor az irodalmi múlt létezésének érzése egyre nyilvánvalóbb, ezért megkerülhetetlenebb lesz. A szatíra és a gúny költészetének klasszikus alkotói és a gangsta rap szerzői öntudatuk és pozíciójuk artikulálásakor egyaránt irodalomtörténeti tradíciókhoz viszonyítva képezik meg personájukat.

I never rapped, on an R&B record, and I never will / I got these phoney motherf***ers talking about lets keep it real / But, they don't know, how to take they own advisement, / Going out, do it solo on a advertisement, commercializing / F***ing sell out, n*** this is hip-hop, not fashion, / Get the hell out, I'm beating out these so called gangsta n***, / Taking pictures, modelling clothes for small figures / And I never took another f***ing MC's s***, / And made it my first single, f*** a hit, / F***ing hypocrite, you can get the dip, while I lick a shot off, / I'm gonna, end all of it, / It's a damn shame when you got, all these fools in the record industry, / Selling out for the fame / I just sit back, and watch all these fools with their gimmicks / Go down in flames in the big game, / House Of Pain ain't down with us! / Zippidey-dooda, I smoke weed, and I got brain damage / But I don't give a f***, 'cause I still manage, / To represent to the fullest, / No pop single, and no acting foolish, / To the studio gangsta, with the metaphors / In them punk magazines with them b*** editors, / Keep it real in the game / N*** got no shame / Now, paying off executives, want all the fame / Based on the videos, just a gang of silly hoes, / For the f***-em industry, that's taking all ya dough / I never stole it stole it all / Just, hard work, and sweat, for them platinum, records on the wall, / Fools want me to fall / But I won't, cause my roots are too thick, and strong like the chocolate tastic, / I hear n*** say no, but I know they front, / Cause after the show they want, me to smoke a blunt / I don't respect a hypocrite, motherf***ers I despise, / Cause me I tell the truth, even when I tell a lie, / All you brothers in the game run a check, / Cause you get checked f***ed off with no respect, / Motherf***ers! (Cypress Hill: Strictly Hip-Hop)

A szerzők megállapítják, hogy az afrikai-amerikai költői hagyomány, melynek a gangsta rap része, jelentős hosszúságú, valószínűleg legalább 150 éves történeti korszakot hat át,



bár nehéz az ilyen típusú jelhasználat felbukkanásának legkorábbi dátumait pontosan kijelölni. Mint ahogy a legtöbb hagyomány, az afrikai-amerikai irodalom története is a műfajok és műnemek kapcsolódásaiból kialakult széles spektrumként artikulálódik, melyben számos narratív, drámai és zenei forma, illetve ezek keveredése az alkotóelem. A tanulmány szerzői szerint azonban úgy tűnik, hogy a gangsta rap ennek a hatalmas tradíciónak kifejezetten egy kategóriájához tartozik, mely a komikus és szatirikus költészet több fajtájának összefüggő vonalából fejlődött ki. Ezek a dalok a szatirikus megszólalás több eszközét is használták, nem ritkán a rabszolgatartónak címezve a mondanivalót. Továbbá, gyakorta és szinte mindig ironikusan azonosították a szövegek énjét az éra transzgresszív figuráival, mint amilyen a szökött vagy engedetlen, lázadó rabszolga.

Rosen és Marks rámutat, hogy az afrikai-amerikai kultúra társadalmi átalakulása jelentős változást idézett elő termékeinek formájában és stílusában, a szatirikus szóbeli költészet gyakorlata azonban tovább élt. A rabszolgaság kora után a korábbi dalok renegát én-figurái az elnyomást szimbolizáló és gyakorló fehér vezető réteg ellenpontjaivá és a rezisztancia képviselőivé váltak. Törvényen kívüliek kvázi-mitikus alakjai népesítik be az afrikai amerikai kultúra produktumainak – a regénytől a blueson át a rapig terjedő – széles spektrumát. Ezek a transzgresszív hősök nemcsak a fehér elnyomás rettenthetetlen ellenségei, hanem a maszkulin erő megtestesítőiként is megjelennek: karizmatikusak, szexuálisan telhetetlenek és tobzódnak a frissen szerzett anyagi jólétben.

What's the difference between me and you? (What?) / About five bank accounts,
three ounces and two vehicles. (Dr. Dre: What's the difference)

Ez utóbbi jellegzetességük jelenti a legkönnyebben azonosítható irodalmi előzményét a gangsta rap és a hip-hop kultúra hasonló termékeinek, mégis – legalább egy – befolyását tekintve központi jelentőségű evolúciós lépcső figyelhető meg a rabszolgadalok szóbeli költészete és a rap között: ez a rhythm & blues, a soul és főleg a funk zenei műfajok megjelenése, melyek szexuális tartalmuk erősítésére éppen a szóbeli költészet jelölő stratégiáit használják. Ilyen eljárás eredménye a rap műfajának is majd' minden szövegében megjelenő, beszélő figurája, aki a látszólag erősebb és hatalmasabb ellenfeleket pusztán nyelvi eszközökkel győzi le, és ezzel kivívja a közönség tetszését is.

You n*** made a mistake / You should've never put my rhymes together with Dre /
Them thug n*** have arrived and it's Judgement Day. (Tupac: Can't See Me)

A blues nyelvi humora elegyedve a nőgyűlölettel és a szexuális indulattal számtalan soul és funk előadót inspirált. Ezek a darabok pedig a továbbiakban nagy hatást gyakoroltak hip-hop és rap szerzőkre, nemcsak szövegeikben és zeneileg, hanem a szerző-előadók persona-kreációit tekintve is, amennyiben úgy tűnik, ezek a korai próbálkozások jelentik az első megvalósulásait a nyugati part gangsta rapjére oly jellemző alteregóknak. Ezek az előzmények olyan alapszövegekként funkcionálnak, melyek az allúziók és intertextuális utalások többszörös rétegét biztosítják a gangsta rap hangsúlyosan tradicionális és önreferenciális poétikájában.

Rosen és Marks beismeri, komoly kétségeik vannak afelől, hogy bármilyen komparatív módszer képes lenne megoldani a negatív értékeket közvetítő művészi formák összetett szociopolitikai problémáit. Elképzelhető azonban, hogy a gangsta rapet, mint az elhajlás egyik példáját érintő vitában hozzásegít a vélemények árnyalásához annak feltérképezése, hogy ez a megszólalásmód miképpen kapcsolódik most abba a nagy és régi poétikai tradícióba, melyben történetileg gyökerezik. Ez emlékeztetőül szolgálhat arra, hogy a transzgresszív költészet nem pusztán történelmileg és kulturálisan determinált ideologikum. Annak ellenére, hogy nyilvánvaló hasonlóságok vannak az adott történeti pillanatban a transzgresszív költészetet generáló tényezők között, figyelemreméltó, hogy az egymástól független kulturális terekben teljesen izolált, egyéni reflexek egymással nemcsak formai kompatibilitást, hanem funkcionális analógiát is mutatnak. Rosen és Marks szerint ezek az esetek nem véletlen egybeesések eredményei, hanem az egyes kultúrákban kialakult olyan változatos diszkurzív stratégiák működéseinek bizonyítékai, melyek a szubjektumot érintő legintenzívebb impulzusokra adott reakciókat hivatottak jelölni, mint amilyen az agresszió, a nárcizmus és a csoportok közti territoriális erőszak.

And they say it's the white man I should fear / But it's my own kind doing all the killing here / I can't lie, ain't no love for the other-side / jealousy inside make them wish I died / Oh my Lord, tell me what I'm living for / Everybody's got me knocking on heaven's door (Tupac: Only God Can Judge Me)

Rosen és Marks ezek után néhány megjegyzést ejt a transzgresszív kifejezésről, melyet a gangsta rapre és a költészet bizonyos műfajaira, diszkurzív stratégiáinak csoportjaira használnak. Ezeknek a szövegeknek nagy része hagyományosabb terminusokkal is leírható, mint amilyen a paródia, a szatíra, a komédia. Ezek közül azonban egy sem közvetíti azt a közös poétikai elemet, mely ezeket a darabokat egy csoportba rendezi, míg a transzgresszió terminus képes erre. A transzgresszió a határok áthágását jelenti, ebben az esetben a vizsgált irodalmi szövegek azon sajátosságát, hogy explicite tematizálják azon keretek áttörését, melyeket számukra a társadalmilag domináns hagyomány kijelöl. Bizonyos esetekben ez hegémóniaellenes, politikai és társadalmi pózt jelent, és magát szubverzívként és radikálisként pozicionálja, máskor inkább a kulturális kritikai attitűd kerül előtérbe kevesebb politikai töltettel. A szerzők számára a transzgresszió terminus használata lehetővé teszi amúgy össze nem függő irodalmi tradíciók összevetését. Az ilyen költészet legalapvetőbb és leginkább problematikus aspektusait (persona konstrukció, dikció, önreferencialitás) a transzgresszivitás tipológiájának szótárával lehet a legjobban megmagyarázni, miközben az adott kulturális térben realizálódó műalkotások poétikai jegyeit kulturaközi hasonlóságok alapján definiáljuk.

Épp úgy, ahogy a klasszikus tradíció a transzgresszív költészet különböző műfajainak nagyon változatos hagyományával rendelkezik, a tanulmány szerint a rap korpusza sem monolit. A gangsta rapet azért nevezzük így, mert a rapperek egy csoportja így vagy ehhez hasonlóan hívja magát felvéve a megfelelő magatartásmintákat és attitűdöket is. De nem minden transzgresszív szöveget író szerző gangsta, és még azok között is, akik magukat így



aposztrofálják, az élesen elkülönülő zenei stílusok mellett változatos pózokat és szövegezési technikákat találunk, így ez a név gyakran nem jelent többet, mint egy kényelmesen használható címkét az irodalmi öntudat nagyon bonyolult megnyilvánulásainak jelölésére.

I won't deny ya / I'm a straight ridah / You don't wanna f^{***} with me / got the police busting at me / But they can't do nothing to a G. (Tupac: Ambitionz az a Ridah)

A transzgresszív irodalmi műfajok bonyolult, gyakran implicit grammatikai és retorikai stratégiák alapján működnek, melyek ezen szövegek kettős kódolásáért is felelősek. Rosen és Marks szerint ez eredményezi azt, hogy ami az olvasók és hallgatók bizonyos táborának a szexizmus igenléseként, az erőszak propagálásaként, az anyagi jólét mutogatásaként és a drogkultúra afirmációjaként jelenik meg, más értelmezők számára szatirikus formák innovatív játékaként és a kultúrát illetve a kultúrkritikát uraló ideológiai előfeltevések hagyományokra alapozó szubverziójaként olvasódik. Nyilvánvaló azonban, hogy azok a beszélők, akik akadémikus diszkurzusokban próbálnak meg ellentmondásos művészi megnyilvánulásokkal foglalkozni, könnyen találkozhatnak azzal a váddal, hogy misztifikálják, sőt, hirdetik a vizsgálatuk tárgyául választott antiszociális tartalmakat és megnyilvánulásokat. Az ilyen elutasító magatartás azonban nem számol azzal, hogy – mellőzve a szigorúbb kritikai kutatást – aligha segít megérteni a tárgy valódi jellegét, sőt, éppenséggel akadályozza a vizsgált szövegek hatásmechanizmusának értelmezését. Ahogy Snoop Doggy Dogg a Time magazin 1993-ban adott interjújában a riporter azon kérdésére, hogy a rap oka-e az utcai erőszaknak megjegyezte: „Ez hazugság. Ha ezt mondják, nos, akkor a country zene az oka, hogy a fehérek megölik és megkötözik a lovakat, meg hogy azt a sok ostobaságot csinálják a rodeón.”

A tanulmány konklúziója szerint a rap szövegekkel szembeni egyébként nyilvánvalóan jogos morális felháborodás sem feledteti, hogy csak miután felkutattuk ezen darabok formális jellemzőit és retorikai stratégiáit, tudunk érdemben hozzákezdeni társadalmi és ideológiai funkcióik elemzéséhez.